

**«MELIOR AURO». ACTAS DEL IX CONGRESO
INTERNACIONAL JÓVENES INVESTIGADORES
SIGLO DE ORO (JISO 2019)**

Carlos Mata Induráin y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.)



LA IDEA DE LA MUERTE EN QUEVEDO Y DONNE

Samuel Parada Juncal
Universidade de Santiago de Compostela

La trascendencia de Francisco de Quevedo en la historia de la literatura universal no tiene parangón alguno. Revoluciona la literatura de su tiempo en prácticamente todos los terrenos. En el género poético, muestra una predilección significativa hacia la poesía moral, que se traduce en la aportación más destacada de su época en este tipo de literatura. Esta comunicación tratará sobre uno de los aspectos más interesantes de su lírica: su idea y su reflexión en torno a la muerte. En su condición de gran poeta moral del Barroco español, Quevedo muestra una especial predilección por la actitud idónea para afrontar la inexorable llegada de la muerte. Paralelamente al escritor español, en Inglaterra triunfan los llamados «poetas metafísicos», término acuñado por el doctor Johnson en pleno siglo XVIII y cuyo origen e intención eran totalmente peyorativos¹. Entre ellos destaca la figura de John Donne, poeta metafísico por excelencia, cuya lírica se suele vincular en buena medida al conceptismo español del XVII, y a su idea de dificultad y oscuridad. Aprovechando esta circunstancia histórica, esta comunicación pretende poner en relación la lírica de ambos

¹ Desde los primeros análisis literarios del siglo XX se ha estudiado el origen del concepto «metafísico» para la literatura. Véanse las investigaciones de Grierson (1921), Eliot (1921) y, ya en la segunda mitad de la centuria, Molho (1970), para una completa formación sobre este término, muy vinculado con el conceptismo y la oscuridad.

Publicado en: Carlos Mata Induráin y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.), «*Melior auro*». *Actas del IX Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2019)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020, pp. 263-276. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 59 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-685-4.

escritores, partiendo de la capital importancia que conceden al asunto de la muerte, tema central en su obra, de clara raigambre barroca en el contexto de la literatura europea.

Dadas las limitaciones de tiempo, he escogido un poema de cada autor que ejemplifica de manera bastante diáfana cuáles son sus postulados frente a la muerte y cómo debe ser la manera más idónea de combatirla. En el caso de Quevedo, he seleccionado el archiconocido soneto: «¡Ah de la vida!» ¿Nadie me responde?»²; en cuanto a John Donne, me he decantado por uno de sus sonetos sacros: «Deja el orgullo, Muerte, aunque algunos te llamen»³. Pienso que ambas composiciones pueden ilustrar de forma paradigmática la concepción de estos poetas sobre la muerte: Quevedo postula una idea moral neoestoica, basada en Séneca y en el cristianismo, que propende a la aceptación sabia de lo que es inevitable; John Donne muestra una actitud de rebeldía, de interés por vencerla y trascenderla, propósito que logra, al menos dialécticamente, en sus versos.

★ ★ ★

Existe consenso crítico en torno a la idea de que el concepto metafísico aplicado a la poesía no puede ser entendido igual que lo hizo Blecua (1969) en su edición de la poesía moral de Quevedo⁴. El estudioso español había separado un grupo de poemas quevedianos bajo el epígrafe «poemas metafísicos». El principal problema de su análisis es que focalizaba únicamente el contenido de los poemas como el factor clave para alcanzar el concepto metafísico⁵. La idea de una literatura metafísica responde a un patrón meramente estético en estos escritores del siglo XVII, que orbita como un satélite alrededor del *wit*, rasgo que muchos han querido comparar con el conceptismo barroco⁶. Pero no se debe confundir la poesía metafísica con la moral. Uno de los aspectos esenciales de los versos metafísicos es la unión suprasensorial que la voz poética es capaz de proponer entre distintos elementos aparentemente contrarios. Se trata de demostrar el ingenio

² Quevedo, *Poesía moral (Polimnia)*, p. 186.

³ Donne, en *Poetas ingleses metafísicos del siglo XVII*, p. 87.

⁴ Véanse los estudios de Grierson (1921), Eliot (1921), Smith (1933), Terry (1958), Navarro de Kelley (1973) o Hoover (1978), entre otros.

⁵ Blecua, 1975, pp. XXXVI-XL.

⁶ Véase Navarro de Kelley (1973, pp. 10-38), Hoover (1978, pp. XV-XIX) o Terry (1993, pp. 155-179).

verbal y conceptual, a partir de una idea antagónica e intelectual que rompe todas las fronteras materiales y que juega en el ámbito de lo etéreo. En el caso de Quevedo y Donne, el contraste entre la vida y la muerte, no exactamente antagónicas, será crucial para comprender por qué ciertos poemas de Quevedo fueron calificados como metafísicos y qué tienen en común temáticamente ambos escritores⁷.

Francisco de Quevedo preconiza una idea neoestoica de enfrentarse a la muerte. El individuo debe prepararse intelectualmente para abordar su llegada ineludible. Es necesario aceptarla, saber que forma parte de la vida humana y que su guadaña ancestral acecha oculta bajo el segundero del reloj. La voz de Séneca acompasa con un eco tenue estas ideas vitales. Quevedo rescata del olvido a los grandes escritores latinos de la llamada Edad de Plata y se apropia de sus postulados filosóficos más importantes para escribir su poesía moral⁸. Con respecto a este complejo asunto, Alfonso Rey considera que «[l]os conocidos poemas en torno a la brevedad de la vida contienen más acentos morales que ontológicos, porque su objetivo no es tanto la angustia existencialista como la instrucción moral propia de la tradición literaria de la muerte»⁹. A lo que añade lo siguiente: «[e]n sus poemas morales Quevedo ofrece dos enseñanzas fundamentales: la primera consiste en no dejarse sorprender por la muerte, para no llegar a ella “divertido”; la segunda consiste en no temerla»¹⁰. Por lo tanto, parece evidente que la idea principal en que reside su planteamiento mortuorio es aceptar la muerte como parte de la vida y no inquietarse por su presencia. Estos principios son reafirmados por la moral cristiana. Quevedo lleva el estoicismo a un terreno católico: el cuerpo se convierte en un presidio perecedero en el que el alma debe resignarse hasta que llega su hora postrera y es liberada por la muerte¹¹. Recapitulando: la idea de Quevedo en torno a la muerte se sirve de un neoestoicismo senequista teñido de considerables pinceladas cristianas, e invita a aceptar el último aliento de una manera serena.

Por otro lado, los preceptos filosóficos que John Donne expone en su poesía no están muy alejados de los de Quevedo. Para él la muerte representa la oscuridad eterna, la ausencia vital. Al igual que

⁷ González Fernández de Sevilla, 1991, pp. 549-551.

⁸ Ettinghausen, 2009, pp. 35-49.

⁹ Rey Álvarez, 1995, p. 88.

¹⁰ Rey Álvarez, 1995, p. 89.

¹¹ Blüher, 1983, pp. 427-440.

el escritor español, refleja muy bien la dicotomía muerte-tiempo. El reloj es el esbirro asalariado de la muerte que obra imperceptiblemente, arrebatando con sus manecillas los minutos y segundos¹². Sin embargo, su actitud frente a la muerte difiere de la de Quevedo, debido sobre todo a que su disposición con respecto a ella es de resentimiento, de rebeldía, incluso de cierta bravuconería. Le ha perdido el respeto a esta «ley severa», como dice Quevedo en uno de sus versos más famosos. Se enfrenta a la muerte como a un igual, pese a saber con anterioridad que acabará derrotado¹³. Donne quiere crear un reino humano fuera del alcance divino, un paraíso artificial¹⁴.

Estas ideas se ven perfectamente reflejadas en los dos poemas que serán analizados. En clave metafísica, y comenzando por el estilo, pues es el eje vertebrador de esta idea, Navarro de Kelley dice que los conceptos metafísicos raramente aparecen al principio de las composiciones, ya que es realmente complicado debido a la naturaleza de este tipo de ideas¹⁵. Sin embargo, el primer verso de ambos sonetos ya pone de relieve la trascendencia y la expresividad de los poemas:

«¡Ah de la vida!» ¿Nadie me responde?¹⁶

Deja el orgullo, Muerte¹⁷.

El inicio de cada poema ya trasciende las fronteras del ser a través del ingenio en los vocablos empleados: en el caso de Quevedo, por su llamada de tono coloquial a esa metafórica casa que remite a una vida ya extinguida; en el de Donne, por su directa apelación a una muerte tildada de orgullosa, prepotente en su poder. El comienzo de la composición quevediana está marcado por un apóstrofe violento,

¹² Hoover, 1978, pp. XIV-XIX.

¹³ Molho, 1970, pp. 24-28.

¹⁴ Cabe proponer que su actitud frente a la muerte podría derivarse de su formación eclesiástica: Donne es un teólogo cristiano, convertido al anglicismo más por presión que por creencias, y deán de la catedral londinense de Saint Paul. Está más que familiarizado en tratar y convivir con la muerte, por lo que su biografía y sus experiencias vitales podrían explicar sus ideas arrogantes para con ella. Para una mejor interpretación, véase la biografía de Donne (Bald, 1986).

¹⁵ Navarro de Kelley, 1973, p. 88.

¹⁶ Quevedo, *Poesía moral (Polimnia)*, p. 186.

¹⁷ Donne, en *Poetas ingleses metafísicos del siglo XVII*, p. 87.

que constata la sensación de urgencia que la voz lírica transmite al lector. No se trata de la exposición de una situación, sino de plantear y tratar un problema determinado¹⁸. El inicio de John Donne no puede ser más tajante: al igual que Quevedo, se sirve de un apóstrofe agresivo para interpelar directamente a la muerte y dirigirse a ella en tono violento, conminándola a dejar a un lado su orgullo.

Independientemente del vehemente comienzo, los poemas de ambos escritores presentan a lo largo de sus versos una violenta intensidad. Esto se debe, en parte, a las *exclamaciones* e *interrogaciones* retóricas. Quevedo suele emplear estos recursos en los cuartetos, para enfatizar el discurso y acercar al lector desde el inicio; por su parte, John Donne los disemina a lo largo de la composición, ya que el tono declamatorio global es esencial en su intención de contradecir a la muerte:

«¡Ah de la vida!» ¿Nadie me responde?
¡Aquí de los antaños que he vivido!
[...]
¡Que sin poder saber cómo, ni a dónde,
la salud y la edad se hayan huido!¹⁹

¡Descanso de sus huesos, libertad de sus almas!
[...]
o mejor, que tu brazo. ¿Por qué, pues engréirte?
Un breve sueño pasa; despertamos eternos,
de muerte liberados. ¡Y morirás tú, muerte!²⁰

El tono de ambas composiciones ya acerca ambos sonetos hacia una idea abstracta: la posibilidad de trascender la realidad en busca de una percepción suprema. Es ahí donde reside el concepto de lo metafísico en la poesía de Quevedo, a través del modelaje de la lengua y del artificio retórico²¹.

El primer cuarteto de «“¡Ah de la vida!” ¿Nadie me responde?» no puede ser más paradigmático en este sentido. El escritor español trasciende el lenguaje a su antojo para expresar el inexorable paso del tiem-

¹⁸ Navarro de Kelley, 1973, pp. 133-135.

¹⁹ Quevedo, *Poesía moral (Polimnia)*, p. 186, vv. 1-2 y 5-6.

²⁰ Donne, 1970, p. 87, vv. 8 y 12-14.

²¹ Navarro de Kelley, 1973, pp. 82-96.

po frente al que la vida, nombrada en el verso primero en una expresión muy particular, no puede hacer absolutamente nada. La sustantivación del adverbio «ant años» (v. 2) o las personificaciones de los conceptos abstractos «Fortuna» (v. 3) y «horas» (v. 4) representan este huir temporal. Por otro lado, la primera estrofa del poema de Donne resulta lapidaria. El escritor inglés debilita el poder de la muerte a través de una voz lírica que denota ciertas ínfulas de superioridad con respecto a ella. El primer cuarteto de Donne «es una contundente desmitificación de la muerte, donde se pone en tela de juicio y se recorta su abusivo y universal poderío»²²:

Deja el orgullo, Muerte, aunque algunos te llamen
terrible y poderosa, que nada de eso eres;
porque aquellos a quienes pensaste que derribas
no mueren, pobre Muerte, que ni aun puedes matarme²³.

La segunda estrofa del poema quevediano enfatiza la idea propuesta en el primer cuarteto. Lo efímero de la existencia humana escapa de la comprensión del hombre. La voz poética muestra este pensamiento a partir de un utópico e ingenuo atisbo de comprensión totalizadora, que el ser humano nunca llegará a alcanzar, ya que desconoce por qué y hacia dónde huye su vida (vv. 5-6)²⁴. Los últimos dos versos de esta estrofa adelantan el fluir vertiginoso de la existencia, que se reflejará de modo más contundente en los tercetos. La estructura bimembre en antítesis del verso séptimo escenifica dramáticamente la idea de la vida que se escapa. Además, el políptoton «vida/vivido» enmarcado en esta estructura apuntala lo efímero de la existencia:

Falta la vida, asiste lo vivido,
y no hay calamidad que no me ronde²⁵.

En el poema de John Donne, el segundo cuarteto continúa con los reproches hacia la muerte. El verso quinto constituye un tópico

²² González Fernández de Sevilla, 1991, p. 552.

²³ Donne, en *Poetas ingleses metafísicos del siglo XVII*, p. 87, vv. 1-4.

²⁴ Me apoyo en la propuesta de Alfonso Rey, 1999, pp. 187, quien interpreta la «edad» e incluso la «salud» como metáforas de la vida que se escapa. Además, como él mismo indica, «edad» posee la acepción de 'vida' en una de sus acepciones clásicas.

²⁵ Quevedo, *Poesía moral (Polimnia)*, p. 186, vv. 7-8.

puramente barroco, el *somnium imago mortis*. El enunciador lírico expresa una filosofía determinada por sus ideas en cuanto a la muerte: si el sueño y el descanso le ofrecen placer a la humanidad, y el sueño es la imagen de la muerte, necesariamente la muerte debe conllevar reposo para el individuo y un goce supraterebral. Se trata de un aparente silogismo con el que juegan muchos escritores de este período:

Si el Reposo y el Sueño, débil imagen tuya,
nos da placer, mayor será el que tú nos traigas²⁶.

Esta idea se ve reforzada por los dos versos siguientes: «los hombres mejores», es decir, los más intelectuales, abrazan pronto la idea de la muerte, porque conocen de antemano que les traerá la paz (v. 7). Y aun por encima la muerte actúa en dos direcciones: terrenalmente, ofrecerá ese descanso eterno de los huesos; mientras que, etéreamente, podrá liberar a sus almas para alcanzar el placer supremo (v. 8). Aquí se reitera otro tópico puramente barroco, el del cuerpo como sepulcro, siguiendo las filosofías platónicas asimiladas por el cristianismo.

En el primer terceto de su poema, Quevedo acrecienta todavía más la idea de la brevedad y la realidad caduca de la vida humana, a partir de una cruenta lucha entre elementos temporales cuyo único vencedor es la muerte. La voz lírica vuelve a subvertir el lenguaje sustantivando tanto adverbios: «ayer», «mañana», «hoy» (vv. 9-10) como verbos: «fue», «será», «es» (v. 11). Este recurso favorece la ilusión de una confusión temporal a través de una imagen asombrosa: el individuo choca contra sí mismo a través de diversos ejes temporales, lo que reitera la idea de la brevedad de la existencia, motivo que articula todo el poema. Navarro de Kelley señala con respecto a este procedimiento: «[l]a concisión y la justeza expresivas de los sonetos de Quevedo y la tensión poética tan manifiesta en ellos dependen en gran parte de la importancia relativa que los verbos, sustantivos y adjetivos tienen en su estructuración»²⁷. A través de los opuestos del lenguaje, Quevedo trasciende una realidad tangible o palpable para situar su composición en un lugar privilegiado y celeste, algo al alcance de muy pocos poetas. Además, el nuevo políptoton que apare-

²⁶ Donne, en *Poetas ingleses metafísicos del siglo XVII*, p. 87, vv. 5-6.

²⁷ Navarro de Kelley, 1973, p. 139.

ce en el verso undécimo a partir de las formas de pasado, futuro y presente del verbo ser y el marcado polisíndeton de ese mismo verso subrayan hiperbólicamente esa esencia efímera y volátil del ser humano, condenado a la desaparición. En palabras de Navarro de Kelley:

[...] aquellos verbos que por su uso frecuente han perdido en parte su poder incisivo cobran en manos de Quevedo una expresividad nueva. Esto se debe sobre todo a dos factores principales: su repetición en un poema, obsesiva a veces, matizados por su conjugarse en tiempos diferentes y complementarios, y el empleo casi siempre en su sentido primero y definidor²⁸.

En el caso de John Donne es preciso analizar los dos tercetos conjuntamente, pues al final de la composición adopta el estilo de los sonetos shakesperianos, reservando para la conclusión del poema dos versos en pareado²⁹. La voz poética constata que la muerte no es tampoco un ente libre, ya que está al servicio de los poderes fácticos del destino, la casualidad y la desesperación. Su omnipotencia se ve reducida considerablemente, dado que sus dominios y poderes rematan en la tierra. Esta limitación es su frustración más desazonada, pues implica una subordinación material³⁰:

Que esclava eres de azares, de reyes y suicidas;
que estás en el veneno, la guerra y la dolencia;
que amapolas o hechizos nos durmieran lo mismo,
o mejor, que tu brazo. ¿Por qué, pues engreírte?
Un breve sueño pasa; despertamos eternos,
de muerte liberados. ¡Y morirás tú, muerte!³¹

Por último, los dos versos finales reiteran el tópico anteriormente mencionado del *somnium imago mortis*, que permite al individuo vencer a la muerte. El ser humano se libera de la muerte y la derrota, puesto que ella no tiene cabida en este mundo ahora ya inmaterial que se alcanza tras la vida terrenal y el despertar eterno.

²⁸ Navarro de Kelley, 1973, p. 149.

²⁹ Paraíso, 2000, pp. 329-337.

³⁰ González Fernández de Sevilla, 1991, p. 553.

³¹ Donne, en *Poetas ingleses metafísicos del siglo XVII*, p. 87, vv. 9-14.

Por otra parte, el final del poema quevediano no puede ser más desolador. Aparece una correlación temporal a través de los adverbios que en el terceto anterior había sustantivado para reiterar la situación caótica de la voz lírica, que ya no es capaz de discernir en qué tiempo vive. El verso decimotercero involucra en un solo sintagma paradójico la evanescencia fugaz a la que está expuesto el ser humano desde su nacimiento. Esos «pañales y mortaja» a los que alude el enunciador lírico son la triste realidad del individuo, y responden a un tópico puramente barroco como el de la cuna y la sepultura. Finalmente, el último verso de la composición («presentes sucesiones de difunto», v. 14) es un epifonema sentencioso que resume la idea de todo el soneto: el ser humano, desde su nacimiento, asiste activamente a una carrera pasiva hacia la muerte, de la que resulta perdedor ya que no le puede poner remedio. Aquí es donde aparece la nota senequista. La muerte tiene lugar desde el nacimiento del individuo, y su vida es una mera reunión de muertes sucesivas hasta la definitiva, pese a que solo se reconozca la presencia de la muerte en el último suspiro:

[...] lo que Quevedo recibe aquí de Séneca son declaraciones sobre la brevedad y fragilidad de la vida, ocupando el primer lugar la reflexión de que la vida está marcada por la muerte ya desde el nacimiento: el hombre muere cada día, cada hora, su vida entera es un lento morir que termina en la muerte definitiva³².

En relación a ambos poemas, es importante destacar el final, que cierra respectivamente el círculo iniciado en el primer verso de las composiciones. En el caso de Quevedo, «presentes sucesiones de difunto» es un verso que enmaraña las tres fases temporales sugeridas a lo largo del soneto: el «presente» es un tiempo inacabado, que necesita de las «sucesiones» futuras para continuar su derrotero hasta alcanzar el punto eterno del «difunto», ya inamovible y que forma parte del pasado. Kelley corrobora esta idea a partir de una brillante definición: «la estabilidad no existe sino en la muerte»³³. El único momento en que los tiempos reposan es en el de la muerte, dado que al difunto le están vedados tanto el pasado como el futuro. Es un presente eterno. John Donne, por su parte, reafirma en su último verso las ideas expuestas a lo largo del poema. La voz lírica había interpelado

³² Blüher, 1983, p. 444.

³³ Navarro de Kelley, 1973, p. 96.

abiertamente a la muerte en el primer verso, exhortándola a abandonar su orgullo y sus vanidades. Al final del soneto, directamente, la aniquila: «¡Y morirás tú, muerte!». Esta afirmación tan directa y provocadora solamente tiene sentido en el contexto del poema, en el que desde el primer verso hasta el último la voz poética justifica el carácter limitado que tiene el poder de la muerte. Los dos sonetos tienen un principio y un final realmente asombrosos, desde los que trascienden los límites de la realidad tangible para colocarse en otro mundo totalmente ajeno a este. El concepto metafísico, en este caso, se prolonga a lo largo de la composición, enmarcado en una estructura circular a la que termina imponiéndose.

★ ★ ★

En síntesis, ambos sonetos están íntimamente relacionados bajo un prisma unificador: la idea que Francisco de Quevedo y John Donne tienen en torno a la muerte. Como se ha señalado, Quevedo se sirve de una moral neoestoica cristianizada para advertir al individuo de cómo debe comportarse ante el manto lúgubre que tiende la muerte. La inevitabilidad de su llegada invita a afrontar su existencia de una manera resignada y complaciente. Solo asumiendo que el hombre es inoperante frente a ella podrá alcanzar un estado de madurez intelectual y moral que lo ayude a sobrellevar su ineludible venida. John Donne muestra una actitud desafiante, mediante la cual se dispone a vencer a la muerte. Argumenta a lo largo de los catorce versos la necesidad de combatirla debido a que es un ente impotente, terrenal y limitado. Se da cuenta de que la muerte está subordinada a la humanidad, pues, una vez que esta despierte del sueño eterno, la muerte no tendrá cabida en el nuevo mundo suprasensorial, etéreo. El fin de la existencia humana terrenal traerá consigo la destrucción de la muerte.

Pese a las numerosas semejanzas que presentan ambas composiciones, Gonzalo Fernández de Sevilla constata una diferencia principal que debe tenerse en cuenta:

[L]a poesía metafísica de Quevedo da una mayor importancia a las consecuencias que la muerte y el deterioro que conlleva tienen en la vida humana. La muerte se vive y se canta como algo íntimo y personal.

No existe una clara preocupación por los efectos que pueda causar en el mundo y en las cosas³⁴.

La poesía moral de Quevedo parece totalmente despojada de un afán totalizador cuando aborda el problema humano de la muerte. Lo realmente importante es su acción en el hombre. Quevedo pretende con este tipo de poesía crear un modelo de conducta, enseñar al ser humano a obrar de una determinada manera, a partir de un preceptivo registro lingüístico elevado³⁵, con ocasionales incursiones en el ámbito coloquial (¡Ah de la casa!), para provocar el extrañamiento del lector ante una voz extrapoética. John Donne pretende, a partir de un tono universal, alcanzar un propósito ambicioso. No anhela corregir las conductas del individuo, sino matar a la muerte partiendo de un canto aleccionador.

Como colofón, cabe reconocer la dificultad de llegar a saber si entre Francisco de Quevedo y John Donne existió relación alguna. Resulta prácticamente imposible que estos escritores se hubieran conocido o que hubiesen tenido acceso recíproco a sus lecturas; sin embargo, sus poemas en torno a la muerte tienen semejanzas evidentes, tanto temáticas como estilísticas. Pero quizá baste con atribuir las al reinante polen de ideas que esparcía su aroma en la decrepita Europa del siglo XVII³⁶. Esta metáfora de Villanueva, extraída de una cita de Faulkner, sugiere que, a veces, las relaciones apreciables entre los autores van más allá del mero contacto entre sus obras y podrían deberse, entre otros muchos factores, a un común contexto social, filosófico y cultural en una determinada época³⁷. Quizá Francisco de Quevedo y John Donne no sabían de la existencia del otro, pero resulta coherente afirmar que ambos autores respiraban el aromático e inspirador polen de la Europa barroca.

³⁴ González Fernández de Sevilla, 1991, p. 554.

³⁵ Rey Álvarez, 1995, pp. 17-20.

³⁶ Villanueva, 1991.

³⁷ El polen de ideas hace alusión a «esas coincidencias poligenéticas de formas, temas e innovaciones más allá de un ámbito literario o cultural reducido» (Villanueva, 1991, p. 12).

APÉNDICE

1) Francisco de Quevedo³⁸

REPRESENTASE LA BREVEDAD DE LO QUE SE VIVE,
Y CUÁN NADA PARECE LO QUE SE VIVIÓ.
DA A LAS MISMAS PENSIONES DE LA VIDA
CONTENIDAS EN EL SONETO ANTECEDENTE,
VEJEZ Y ENFERMEDAD, DIVERSA CAUSA. ÉSTA ES
EL PROPIO VIVIR.

«¡Ah de la vida!» ¿Nadie me responde?
¡Aquí de los antaños que he vivido!
La Fortuna mis tiempos ha mordido,
las horas mi locura las esconde.
¡Que sin poder saber cómo, ni a dónde,
la salud y la edad se hayan huido!
Falta la vida, asiste lo vivido,
y no hay calamidad que no me ronde.

Ayer se fue, mañana no ha llegado,
hoy se está yendo sin parar un punto.
Soy un fue y un será y un es cansado.

En el hoy y mañana y ayer junto
pañales y mortaja, y he quedado
presentes sucesiones de difunto.

2) John Donne³⁹

Deja el orgullo, Muerte, aunque algunos te llamen
terrible y poderosa, que nada de eso eres;
porque aquellos a quienes pensaste que derribas
no mueren, pobre Muerte, que ni aun puedes matarme.

Si el Reposo y el Sueño, débil imagen tuya,
nos da placer, mayor será el que tú nos traigas;
que los hombres mejores van más pronto hacia ti.
¡Descanso de sus huesos, libertad de sus almas!

³⁸ Francisco de Quevedo, *Poesía moral (Polimnia)*, ed. Alfonso Rey, Madrid, Támesis, 1999, p. 186.

³⁹ John Donne, *Poetas ingleses metafísicos del siglo XVII*, ed. Maurice y Blanca Molho, Barcelona, Barral, 1970, p. 87.

Que esclava eres de azares, de reyes y suicidas;
 que estás en el veneno, la guerra y la dolencia;
 que amapolas o hechizos nos durmieran lo mismo,
 o mejor, que tu brazo. ¿Por qué, pues engreírte?
 Un breve sueño pasa; despertamos eternos,
 de muerte liberados. ¡Y morirás tú, muerte!

BIBLIOGRAFÍA

- BALD, Robert C., *John Donne. A Life*, Oxford, Oxford University Press, 1986.
- BLECUA, José Manuel, «Introducción», en Francisco de Quevedo, *Poesía metafísica y amorosa*, Barcelona, Planeta, 1975, pp. IX-XLVII.
- BLÜHER, Karl A., *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, trad. de Juan Conde, Madrid, Gredos, 1983.
- ELIOT, T. S., «The Metaphysical Poets», *Times Literary Supplement*, 20 de octubre de 1921.
- ETTINGHAUSEN, Henry, *Quevedo neoestoico*, Pamplona, Eunsu, 2009.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ DE SEVILLA, José Manuel, «La poesía metafísica de John Donne y Francisco de Quevedo», *Neophilologus*, 75, 1991, pp. 548-561.
- GRIERSON, Herbert. J. C., *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century*, Oxford, The Clarendon Press, 1921.
- HOOVER, L. Elaine, *John Donne and Francisco de Quevedo: Poets of Love and Death*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1978.
- NAVARRO DE KELLEY, Emilia, *La poesía metafísica de Quevedo*, Madrid, Guadarrama, 1973.
- PARAÍSO, Isabel, *La métrica española en su contexto románico*, Madrid, Arco/Libros, 2000.
- Poetas ingleses metafísicos del siglo XVII*, ed. de Maurice Molho y Blanca Molho, Barcelona, Barral, 1970.
- QUEVEDO, Francisco de, *Obra poética*, ed. de José Manuel Blecuá, vol. 1, Madrid, Castalia, 1969.
- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía moral (Polimnia)*, ed. de Alfonso Rey, Madrid, Támesis, 1999.
- REY ÁLVAREZ, Alfonso, *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia, 1995.
- REY ÁLVAREZ, Alfonso (ed.), Francisco de Quevedo, *Poesía moral (Polimnia)*, Madrid, Támesis, 1999.
- SMITH, James, «On Metaphysical Poetry», *Scrutiny*, 2.3, 1933, pp. 222-239.

- TERRY, Arthur, «Quevedo and the Metaphysical Conceit», *Bulletin of Hispanic Studies*, 35.4, 1958, pp. 211-222.
- TERRY, Arthur, *Seventeenth-century Spanish Poetry: the Power of Artifice*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- VILLANUEVA, Darío, *El polen de ideas. Teoría, Crítica, Historia y Literatura comparada*, Barcelona, PPU, 1991.